CAHIERS DU SUD

Tome XXX — 2me Semestre 1949

36me Année　　　　N° 298

SOMMAIRE

●

PÉGUY EN SORBONNE

●

ESSAIS

●

QUESTIONS RHÉTORIQUES (IV)

CHRONIQUES

LES LIVRES

La Poésie :

Le Roman :

La Philosophie :

Essais et Variétés :

●

PÉGUY

EN SORBONNE

Pour le cinquantenaire de la fondation des **Cahiers de la Quinzaine.**

(1900-1950)

« *... Vous-même, dit-elle, vous petit, (me dit-elle), vous n'irez pas même jusque-là. Pas même un demi-siècle. Depuis quinze ans que vous ramez sur cette galère, vous vous sentez à bout tous les jours ; et il vous semble qu'il y a une éternité. Que ça dure. Et vous n'en êtes encore qu'à la quinzième série de vos cahiers. Vous ne vous voyez pas dans trente-cinq ans, dit-elle. Vous ne vous voyez pas fêtant le cinquantenaire des cahiers, le cinquantenaire de votre malheureuse entrée dans la vie active, dans la vie publique. Vous ne vous représentez pas présidant à la cinquantième série de vos cahiers. Mais vous vous représentez fort bien, et je me représente avec vous (mon enfant, me dit-elle avec une grande douceur), ce que vous penserez le jour de votre mort.* »

CLIO, fin.

(écrit en 1914).



La mère de Charles Péguy
par Laure Isaac



URBANISME

Problèmes de circulation

LE PONT MARITIME

L'hypertrophie des villes et l'augmentation démesurée du trafic automobile, créent un problème de circulation des plus angoissants.

Nous avons pensé depuis longtemps y remédier par une série de mesures à réalisation progressive (rues à portiques, cours d'immeubles communiquantes, passages vitrés, jardins, squares doublant les chaussées, etc.). A vrai dire, il faut voir le problème de plus haut et, dominant son temps, prévoir les nécessités futures. Le point congestif de notre Ville est la Canebière, ce lit d'un fleuve où aboutissent toutes les rues comme des vallées. Même quand on aura supprimé les derniers tramways qui y circulent, et accru la circulation par la rapidité et la souplesse des véhicules, il n'en restera pas moins que cette artère est la voie inévitable pour toute traversée de la ville. Il faudra fatalement l'interdire à une partie du trafic et toute solution qui négligera cette mesure sera bien précaire.

En attendant les voies de ceinture qui, faute d'avoir été aménagées en temps voulu, vont nous coûter trente fois plus cher qu'avant-guerre, on pourrait dès maintenant appliquer une solution qui aurait le meilleur effet pour la décongestion du centre, tout en favorisant le touriste et le travailleur.

Il s'agit de la liaison, un moment réalisée par le Pont à Transbordeur, entre les deux rives du Vieux-Port : mais liaison à une toute autre échelle. Imaginons un pont suspendu métallique, coupant de biais la sortie du Vieux-Port, et dont les deux pylones supportant les câbles seraient l'un derrière le Fort Saint-Jean, au départ de la jetée, l'autre au sommet de la colline du Pharo, non loin du Cercle des Nageurs. Au-dessus d'un tel pont, on peut faire jouer la symétrie des câbles et suspentes profilés comme une harpe sur le ciel, ce qui ne serait en rien comparable à l'ancien Transbordeur ; le dessin en serait plus pur et infiniment moins gênant pour la vue ; on obtient avec les ponts métalliques une grande ténuité de lignes et harmonie de profil.

L'acier permet d'obtenir des portées considérables qui rendent possible le franchissement d'un bras de mer à l'eau mouvante et profonde. Le pont de la Porte d'Or, ou « Golden Gate », à San-Francisco, est large de 28 mètres et d'une portée de 1.280 mètres. C'est la plus grande portée du monde. La hauteur libre au-dessus de l'eau est de 67 mètres, ce qui laisse toute possibilité de navigation aux plus grands navires.

On accèderait à ce pont par une rampe en spirale développée à partir du quai de la Tourette ; on pourrait d'ailleurs y faire aboutir une voie d'accès aérienne venant directement de l'esplanade de la Cathédrale. La vision de ce départ serait certainement impressionnante et on imagine quel spectacle se découvrirait progressivement aux promeneurs.

La physionomie des bassins actuels avoisinant le Fort Saint-Jean est appelée d'ailleurs à se modifier. La dernière darse, qui se prête très mal aux manœuvres de navires, sera vraisemblablement comblée un jour ou l'autre et deviendra une belle esplanade où la promenade prévue au pied du Fort viendra boucler sa courbe. On voit mieux, dans cette perspective, les dégagements de la tête Nord du Pont.

Sur l'autre rive, au-delà des dernières pentes du Fort Saint-Nicolas, où nous espérons bien voir un jour s'étager des jardins suspendus autour de quelque Mémorial, laissant les pelouses du Pharo et la petite anse où sont encore des chantiers navals, le tablier du pont se poserait sur la plateforme extrême, absolument déserte, qui domine l'ancien champ de tir. La rampe d'arrivée longerait : à droite, le Cercle des Nageurs, l'anse des Catalans avec vue plongeante sur les bains et les villas ; à gauche, l'esplanade nue du champ de tir, admirable terrain d'atterrissage pour taxis aériens. Elle rejoindrait l'amorce de la Corniche et distribuerait le trafic soit vers le Vieux-Port, soit vers la Corderie, soit vers Endoume.

●

Nous croyons au pont suspendu beaucoup plus qu'au tunnel ; les frais en sont bien moins considérables et le rendement supérieur. Les expériences de Rome et de Hambourg sont, à ce sujet, assez concluantes ; leurs tunnels de plusieurs kilomètres ont représenté des travaux énormes et sont grevés de charges constantes. Tout cela pour s'enfoncer dans le noir. Rappelons, pour montrer l'erreur à ne pas faire, le tunnel du boulevard National, sale et gluant et, de plus, dangereux par le jeu aveuglant des clartés fusant à contre-jour.

On voit aussi les avantages qu'en tireront les travailleurs des quartiers populeux d'Endoume, de Malmousque, et d'une façon générale les habitants des îlots résidentiels des Catalans, quand ils voudront les uns, se rendre dans les docks, les autres dans le Nord de la ville.

Nous disions récemment que la présence des casernes et des ouvrages fortifiés à la sortie même du Vieux-Port ne se justifiait plus. Mais les militaires sont gens encombrants et inamovibles ; aucune administration n'a barre sur eux. Espérons

qu'ils décideront eux-mêmes, et le plus tôt possible, l'évacuation des sept hectares qu'ils occupent inutilement et sans aucun profit pour la défense de la ville (puisque c'est de là même qu'on nous bombardait). La cession de ces terrains permettra l'ouverture de voies nouvelles et l'édification de blocs nécessaires au relogement. Notons déjà que la cession du Fort Saint-Jean est en voie de s'accomplir.

Une ville comme la nôtre, où le centre est surpeuplé, où il y a peu d'espoir de créer des espaces libres, des voies nouvelles, doit à toute force recourir à la formule du passage aérien. Il nous souvient d'avoir, en une évocation peut-être téméraire, montré la nécessité de surélever la plupart des immeubles et de les terminer en terrasses qu'il serait facile de faire communiquer les unes avec les autres. On pourrait ainsi traverser la Canebière en divers passages, et l'on voit d'ici l'élégance que de telles passerelles pourraient conférer au visage anonyme des toits. Il faut aussi penser qu'un jour, nos descendants — peut-être nous-mêmes — nous poserons sur ces terrasses, grâce à des taxis hélicoptères. Il faut donner à Marseille, qui se dérobe hélas, on ne sait pourquoi, aux séductions de l'urbanisme, quelques chances plus près du ciel !

Et décidément, ce pont pourrait en être une, une très belle. Je sais bien qu'il se trouvera quelques esprits grognons pour dire qu'il risque de tracer une arabesque déplaisante sur l'horizon de l'Ouest et qu'il ne faut pas ressusciter le vieux Pont à Transbordeur qui choquait certains goûts. Nous pensons au contraire que ce pont, plus au large et plus ample, abolira le souvenir du Transbordeur, petit et encombrant, parce que ses lignes seront plus délicates, plus racées, et parce qu'il rendra des services infiniment plus appréciables.

Tous les visiteurs à qui l'on veut faire découvrir Marseille d'un coup d'œil, où les mène-t-on ? Sur la terrasse du Pharo. Eh bien, ce pont sera pour eux un promenoir où ils pourront varier les perspectives sur la ville et les ports. Les agences de tourisme auront beau jeu en accueillant le voyageur à Saint-Charles, de les faire déboucher quelques minutes après devant l'un des plus beaux spectacles, devant ces rives du Vieux-Port qu'il nous appartient d'embellir encore, en aménageant les glacis des forts enfin rendus à la vie, devant les jardins et les hôtels de luxe qui s'étageront jusqu'au niveau de la vieille darse. Et le soir, quelles belles arabesques de lumière, les phares et les feux rouges des autos traceront-ils sur l'étincellement des eaux nocturnes !

Créons donc le cadre digne de leur admiration, l'alignement harmonieux des façades qu'animera une vie nouvelle, substituons au pittoresque ancien une poésie vivante. L'étranger à qui l'on aura évité la sordidité de la rue Bernard-du-Bois ou la cohue du centre, respirera de sa balustrade aérienne, la grandeur séculaire de Marseille et son émouvante jeunesse.

GASTON CASTEL ET JEAN BALLARD.

MUSIQUE ENREGISTREE

En 1869, Brahms, alors âgé de trente-six ans, apprit les fiançailles de la troisième fille de Clara Schumann, Julie, pour qui il nourrissait un secret amour. Il en fut très affecté, et c'est sous l'influence de ce profond chagrin qu'il composa la belle *Rapsodie pour alto, chœurs d'hommes et orchestre, op. 53,* que Marian Anderson et The Philadelphie Orchestra viennent d'éditer chez « La Voix de son Maître », sous la direction de Eugène Ormandy. Cette œuvre est construite sur les strophes 5, 6 et 7 du « Voyage d'hiver dans le Harz », de Gœthe ; le poète y dépeint les tourments d'un homme malheureux qui s'est réfugié dans la solitude et il demande au Ciel de lui être secourable ; nul thème ne pouvait mieux convenir à l'état d'esprit de Brahms, et ce qui nous frappe surtout dans cette musique, c'est son émouvante sincérité. L'admirable contralto de Marian Anderson lutte victorieusement avec les sombres somptuosités d'un orchestre tourmenté, que les chœurs viennent enfin apaiser. Deux disques d'un intérêt exceptionnel.

Le même chef, à la tête du même orchestre, nous donne une rutilante version de la *Danse des Sept Voiles* de la Salomé de Strauss. C'est encore un bel hommage à la mémoire du grand compositeur allemand qui vient de mourir. (Columbia).

Pathé nous présente des fragments d'un oratorio de Emilio de Cavalieri. *L'ascension de Notre-Seigneur,* exécutés par les excellents Chanteurs de Saint-Eustache, sous la direction du R.P. Emile Martin. Œuvre d'une lumineuse et séraphique beauté, interprétée avec un soin fervent et un sens très subtil des oppositions. L'enregistrement, réalisé sous les voûtes de Saint-Eustache, a capté les résonances de ce grand vaisseau sonore, ce qui risque de ranimer une vieille controverse toujours pendante. Pour ma part, tout en reconnaissant l'attrait que l'évocation sonore du lieu peut exercer sur l'imagination, j'aurais préféré que cette page, qui demande la plus grande pureté, fut enregistrée en studio.

Peu d'œuvres sont aussi populaires que *Ma mère l'Oye,* de Maurice Ravel ; aussi l'Edition phonographique lui a-t-elle consacré de nombreuses cires. Voici une nouvelle version, par l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, dirigé par André Cluytens, qui peut prétendre à une place honorable à côté des précédentes ; elle se distingue par un grand relief sonore, malgré quelques manques de transparence dans la gravure. (Columbia).

Parmi les quatre *Scherzos de Chopin,* le quatrième, *en mi majeur, op. 54,* est l'un des moins joués. S'il n'a pas la force pathétique du Scherzo en *si bémol mineur,* ses languides mélodies ne manquent pas de charme, et il faut remercier Vladimir Horowitz de nous en donner chez « La Voix de son Maître » une exécution prestigieuse. D'un tout autre caractère, l'édition chez Columbia par Walter Gieseking, de la *Sonate un Ut Majeur, K. 545* de Mozart, dite Sonate facile, est un miracle de simplicité et de véritable poésie.

La mezzo-soprano Stella Tavarès, accompagnée au piano par Roger Machado, nous fait connaître trois chansons populaires portugaises savoureuses ; une exquise sensibilité s'exprime dans « Oh ! que calm... » », s'opposant à la verve spirituelle de « A Marcela », qui fait songer à certaines réalisations de Conchita Supervia. Enfin, « Ayque Linda Môça », harmonisée par Ernesto Haeffter, traduit une mélancolie caractéristique, d'un sentiment très « peuple ». (V. S. M.).

GASTON MOUREN.

VIE, ART, CITE N° 6-1949

La partie littéraire du dernier numéro de *Vie Art Cité* est consacré à Edmond Jaloux. Cette revue, dont il était un fervent collaborateur, a voulu rendre un digne hommage à cet important romancier français, à ce critique qui a été le plus lucide observateur des Lettres du XXe siècle. Ce sont des amis de l'auteur qui ont composé ce fascicule ; Jacques de Lacretelle, Yanette Delétang-Tardif, Hélène de Miramon, Jacques Chenevière, Francis de Miomandre ; Emile Henriot, Jean Nicollier, André Lebois, Vassily Photiadès, Weber-Perret. Des photographies de l'écrivain aux différentes époques de sa vie, illustrent ce cahier.



SAVON FER À CHEVAL
PORTE-BONHEUR DU FOYER



AVEC
UTIL
LAVAGE FACILE...



SOCIÉTÉ ROUTIÈRE
COLAS

CONCERTS CLASSIQUES

Le plus chaleureux accueil vient d'être fait par la critique parisienne au jeune pianiste Aldo Ciccolini, Premier Grand prix International Marguerite Long-Jacques Thibaud 1949. En fait, ce très exceptionnel virtuose s'impose dès l'abord par des qualités si rares et si marquantes qu'il faut s'attendre à lui voir conquérir rapidement une place de choix parmi les étoiles internationales du piano. Son interprétation du *concerto en si bémol mineur* de Tchaikowski m'a paru un modèle de justesse et de goût. On sait que cette œuvre, en dépit de son attachante sincérité, n'est exempte ni de banalités, ni de sentimentalisme facile. D'une brillante écriture pianistique, elle sert trop souvent de prétexte à des exhibitions désolantes, alors que seul, un jeu sobre, dicté par une émotion vraie, exactement accordée au très authentique lyrisme de Tchaikowsky peut la sauver et lui rendre sa signification. Plus encore que l'éblouissante virtuosité et la perfection du jeu d'Aldo Ciccolini, c'est cette attitude de l'artiste que j'ai retenue, car elle m'a paru hautement significative.

Aldo Ciccolini nous a également donné les *Variations Symphoniques* de César Franck, dans un style très élégant, racé, presque trop pur à mon gré : car cette œuvre, où l'exaltation mystique s'épanche en des accents si libres, si confiants, m'a paru y perdre un peu de sa chaleur. En bis, il interpréta de façon parfaite la *Danse du Feu,* de de Falla, la *Danse de Pétrouchka* et une *sonate* de Scarlatti.

L'orchestre était placé sous la direction de M. Pierre Montpellier. Au programme : la *Symphonie Inachevée,* un poème symphonique d'André Bloch, *Kaä* et pour terminer, les *Danses Polovtsiennes du Prince Igor,* qui nous furent rendues avec beaucoup de couleur et dans un excellent mouvement.

On connaît la faveur du public pour ces formules de concerts : festival Chopin, festival Wagner, festival Beethoven : elle s'explique, d'une part, par une nette prédilection de la foule pour les musiciens romantiques, défigurés par leur légende ; d'autre part, par l'assurance de tabler sur des valeurs sûres ; éprouvées, sans risque de dépaysement ou d'aventures. Il y a évidemment du meilleur et du pire dans cette attitude. Elle a du moins son côté positif, qui est de maintenir entre le public et la salle de concert un contact nécessaire et souvent renouvelé, et surtout de présenter, à qui désire sincèrement s'initier à la musique, des domaines admirables et d'un accès aisé. Chopin, Wagner, Beethoven : sortes de portes triomphales de la musique, par lesquelles on accède souvent au royaume toute entier.

Au reste, si l'on peut discuter l'opportunité d'un Festival Beethoven établi sur la *Cinquième Symphonie* et le *Concerto* de violon, il est certains aspects de l'œuvre du maître avec lesquels un public averti peut seul se déclarer familiarisé. C'est le cas pour le programme que vient de nous proposer M. André Audoli, et où se trouvaient inscrits le *Concerto pour piano N° 5 en mi bémol* et la *IXe Symphonie.*

Le *concerto en mi bémol,* dit *Concerto de l'Empereur,* fut interprété en soliste par Walter Rummel, à qui, en dépit de certaines qualités, nous ne saurions pardonner ses flagrantes imperfections techniques. Quant à la *IXe Symphonie,* nul n'ignore ses terribles exigences. Il convient de rendre hommage à un effort considérable, que bien peu en province eussent oser tenter, et qui représente une énorme somme de travail individuel et collectif. Les solistes : Claudine Collart, Mireille Sabatier, Jean Legrand, Pierre Mollet ; les chœurs de l'Association Philarmonique de Lyon et ceux de l'Association des Concerts Classiques (D.-F. Barnole) et l'orchestre étaient placés sous la ferme direction de M. André Audoli.

L'époque est aux très jeunes virtuoses. Leur nombre doit moins nous surprendre que leur qualité. En effet, Guy Fallot, Blanche Tarjus, Christian Ferras ne sont pas des plantes de serres, hâtivement cultivées en vue d'une exploitation spctaculaire, mais des instrumentistes de valeur, auxquels ne manquent ni une année d'étude, ni cette maturité du style qui, seule, peut leur conférer le beau titre d'interprète. Christian Ferras, violoniste de dix-sept ans, que nous venons d'entendre aux Concerts Classiques dans le *Concerto* de Mendelssohn et la *Tzigane* de Ravel possède une fort belle technique au service d'une sûre musicalité. Son jeu est nuancé et délicat, sa sonorité jolie, quoi qu'un peu petite : Aussi, pour cette dernière raison, l'ai-je tout particulièrement apprécié dans les pages de Bach pour violon seul qu'il nous donna en bis.

C'est Eugène Bigot qui dirigeait l'orchestre, avec cette autorité, cette maîtrise un peu froide dont il est coutumier. Ses exécutions de la *Symphonie* de Chausson (qui a décidément vieilli...) des fragments du troisième acte des *Maîtres Chanteurs,* et surtout celle, très brillante, du *Coq d'Or* de Rimsky-Korsakow, furent très nuancées, très précises et, pour tout dire, de qualité.

A. NIKIPROWETZKY.



Avec Rhonelux
faites votre lessive en robe du soir

AU CLUB THEATRAL DE PROVENCE

La Compagnie Georges Vitaly joue « Le Quadrature du Cercle », de Valentin Kataiev.

Poursuivant sa mission d'information dramatique, le Club théâtral, après Dasté et Jean-Louis Barrault, nous a permis d'applaudir Georges Vitaly et sa Compagnie dans leur succès du Théâtre de la Huchette : « La quadrature du Cercle », du dramaturge soviétique Valentin Kataiev.

Georges Vitaly est actuellement l'un des metteurs en scène les plus en vue de la jeune génération. On se souvient qu'il obtint naguère, avec « Le mal court », d'Audiberti, le prix du concours des jeunes compagnies. Il a présenté à Paris « Les taureaux », d'Alexandre Arnoux, « Médée », de Robinson Jeffers, « Les indifférents », de O. J. Périer, et surtout les « Epiphanies », de Henri Pichette, qui suscitèrent des controverses passionnées. Cette simple énumération montre que Vitaly est un audacieux, qui n'hésite pas à prospecter les domaines les plus aventureux de l'art dramatique. Mais, s'adressant à la Province, il a sans doute été mis en garde contre l'esprit rétrograde qu'on lui prête si complaisamment et il nous a présenté un aimable divertissement fort anodin, lequel, par ailleurs, ne manque pas de qualités.

« La quadrature du cercle », créée en 1928 au Théâtre des Arts de Moscou, a été représentée pour la première fois à Paris par Charles Dullin à l'Atelier, en 1931. C'est une comédie-vaudeville sans prétentions, qui met en scène les variations sentimentales de deux couples d'étudiants condamnés à occuper la même chambre. On imagine sans peine ce que ce thème serait devenu entre les mains de nos faiseurs du Boulevard, quels quiproquos croustillants, quelles allusions graveleuses, quelles situations équivoques ils en eussent tirés. Ici, tout se déroule dans une atmosphère de saine et franche camaraderie de jeunesse, très « scènes de la vie de bohème », dont le cocasse et le burlesque n'ont aucun arrière-goût érotique. La donnée est évidemment mince pour justifier trois actes, et l'action donne l'impression de traîner un peu, mais le dialogue est excellent, les situations bien exploitées, les gags irrésistibles. Et il est au moins inattendu de trouver sous la plume d'un écrivain soviétique, officiellement joué en U.R.S.S., une satire fort piquante de l'état d'esprit des jeunesses communistes... N'y aurait-il plus de censeurs à Moscou ?

Les jeunes comédiens de G. Vitaly enlèvent cette pochade avec un entrain endiablé. Le jeu est vif, naturel, très homogène. Mais l'habitude de jouer dans un très petit théâtre les amène à négliger un peu leur articulation, et le texte en souffre parfois. Ajoutons que les chants et danses populaires, accompagnés à l'accordéon, enrichissent le spectacle d'une note très couleur locale.

J. L.

LE THEATRE (Suite)

La Compagnie Dasté joue « Mesure pour Mesure », de Shakespeare.

Une belle pièce admirablement jouée, déclenche cette joie profonde, que nous avons trop rarement, d'être partie intégrante d'une vaste harmonie. Joie « poïétique » aurait dit Paul Valéry — qu'on éprouve à lire toutes les génèses, à voir se dérouler comme en songe les tableaux renouvelés d'une création.

C'est ce que nous avons ressenti en voyant la compagnie Dasté dans une des pièces de Shakespeare où, précisément, à travers une affabulation vaguement théologique, on croit voir évoluer Dieu le père en ses attributs de justicier. Dans *Shakespeare, dramaturge élizabethain*, Henri Fluchère expose l'interprétation anagogique donnée par la critique anglaise, ces derniers temps, de *Mesure pour Mesure*. Nous y renvoyons le lecteur curieux de connaître ce point de vue. Nous n'insisterons ici que sur deux points : la qualité de la traduction et celle du spectacle.

La forme est pour le théâtre du grand élizabethain une condition primordiale. Jean-Paul Antoine, en qui nous croyons reconnaître un de ceux pour qui le style de la scène n'a pas de secrets — ne l'aurait-il pas montré dans *Noces Noires ?* — a rendu non seulement la vivacité et la truculence de Shakespeare (à tel point que Dasté lui-même, si respectueux du texte a dû couper) mais aussi la poésie dont ce théâtre est comme enchanté. La célèbre tirade de Claudio fut un régal pour les anglicistes.

La Compagnie Dasté, fidèle à des traditions de famille, restaure la pureté de jeu, l'aisance et la perfection de la mise en scène et certain souci de diction et de naturel auquel il est bon de revenir chaque fois qu'une mode ou un vent de préciosité ont passé sur le théâtre. Périodiquement, le metteur en scène, souvent novateur, grand acteur aussi, substitue sa conception de la pièce à celle de l'auteur. Comme il ne peut agir sur le texte, il agit sur le décor, les costumes, le jeu, par une déformation du rythme et surtout des personnages. On obtient alors une œuvre nouvelle qui prétend redonner jeunesse à celle que la tradition dite classique a déformée d'une autre façon.

Dasté agit par le texte, c'est-à-dire en se plaçant au centre vital même de la pièce, en s'inspirant en toute humilité comme le voulait Copeau, des éléments qui concoururent à la création tant dans l'esprit de l'auteur que dans le théâtre, où la pièce prit naissance. C'est donc une recréation au sens étroit du terme, c'est-à-dire faite avec le plus grand respect. Ce qui n'exclut nullement des recherches de couleurs dans le décor et les costumes, des trouvailles et tout l'imprévu que l'imagination peut produire au théâtre, où elle est chez elle.

Mais un tel culte reçoit récompense — l'effort de Dasté et de sa troupe est suivi régulièrement par un public de vingt-cinq mille spectateurs fourni par le seul bassin minier de Saint-Etienne. Et le théâtre y trouve con compte, car ce public est fier de participer à cette œuvre de haute-éducation — qui est certainement à la tête du renouveau de la scène en France.

Il faut féliciter le Club Théâtral de Provence et ses animateurs, MM. Sarles et Chauvin, de nous ramener périodiquement cette Compagnie à Marseille. Ainsi s'affirme l'utilité de ce Club dont nous avons salué la création, comme un puissant moyen d'amalgamer différents publics et d'affronter les efforts locaux aux meilleures troupes de Paris et d'ailleurs.

J. B.

AUX QUATRE VENTS

FESTIVAL CHARLES DULLIN

Le dernière représentation de la Compagnie des « Quatre Vents » fut consacrée à un hommage à Charles Dullin. Pour honorer sa mémoire, Gaston Mouren et son groupe ont choisi un spectacle emprunté au répertoire du grand disparu — Des fragments de la célèbre pièce de Salacrou : *La Terre est Ronde* et la farce de Roger Martin du Gard : *Le testament du Père Leleu.*

Mais pour bien marquer le caractère général d'un tel hommage et unir le plus grand nombre d'admirateurs dans le même sentiment de piété, les « Quatre Vents » ont prié le Docteur Sarles de présenter le spectacle au nom du Club Théâtral qu'il préside.

On sait que ce Club, associé à la Compagnie de Provence, a fait venir Charles Dullin à Marseille, où il joua l'*Avare,* devant une salle bouleversée par l'enthousiasme et l'émotion. Les spectateurs avaient pu assister ce soir-là à la lutte suprême de l'acteur déjà touché par la mort mais galvanisé par son art, pour rester égal à lui-même et à sa création. Le docteur Sarles, avec simplicité nous rappela les moments tragiques où Dullin donna au théâtre ses derniers accents. A mesure qu'il parlait d'un ton pénétré, le visage du disparu prenait pour toujours l'expression héroïque de ceux que la mort n'arrête pas dans leur mission. Remercions le président du Club Théâtral de Provence d'avoir contribué à grandir sa mémoire en fixant de tels souvenirs et de nous avoir plongé dans le recueillement qui devait préluder à cette soirée.

Le spectacle fut à la mesure de notre attente. Les scènes de la *Terre est Ronde* furent enlevées avec le mouvement que nous avons admiré à l'Atelier et les acteurs y furent dignes de leurs aînés. Tous sont à féliciter, mais il convient de distinguer l'extraordinaire incarnation qu'Albert Manac fit de Savonarole, dans le grand monologue du premier acte, où le drame de l'intolérance, celui de notre temps, est préfiguré pour tous les yeux clairvoyants.

La farce de Roger Martin du Gard fut un net succès pour l'équipe. Elle permit de constater qu'un labeur opiniâtre, au théâtre comme en littérature, s'il est bien guidé, ne sent jamais l'huile si ce n'est — telle une horlogerie montée avec amour — par l'aisance du mouvement et du jeu.

J. B.

AUX AMIS DES ARTS

La musique religieuse n'occupe qu'une petite place dans l'œuvre immense le Schubert ; des six messes qu'il composa, quatre sont des œuvres de jeunesse, crites entre 1814 et 1816, alors qu'il n'avait pas vingt ans. Mais on aurait grand ort de les considérer comme négligeables, car — si la personnalité du musicien ne s'y affirme pas encore — elles contiennent des beautés de tout premier ordre. Nous avons pu nous en rendre compte en entendant, exécutée pour la première ois à Marseille, en l'Eglise Saint-Cannat, la *Deuxième messe, en Sol majeur*.

Dans cette œuvre, Schubert retrouve avec une aisance surprenante chez un adolescent le climat d'aérienne sérénité qui baigne les messes de Mozart, en particulier celle du Couronnement. Ici, aucune emphase, aucune virtuosité formelle, aucune recherche de l'effet, mais la plus grande simplicité, la plus grande pureté.

C'est dire assez quelle musicalité la *Messe en Sol majeur* exige de la part des interprètes. L'exécution de M. A. Nikiprowetzky, tout imprégnée de cet esprit, fut remarquable par l'unité de son style, l'équilibre des sonorités, la justesse expressive du phrasé, la délicate opposition des nuances. Ce jeune chef nous a prouvé que l'on peut obtenir en province, avec du travail, de l'intelligence, une technique éprouvée alliée au sûr instinct de son art, des réalisations de qualité. Tous les interprètes méritent également nos félicitations : Mlle Jacqueline Silvy, soprano au timbre très pur et très musical, le ténor Maurice Ricard, la basse Serge Smirnow, de l'Opéra de Dresde, l'excellent ensemble vocal Marie Tournon et l'orchestre des solistes de la Radiodiffusion française. Ajoutons que l'organiste Marcel Prévot tint la partie d'orgue dans la *Messe en Sol* et exécuta en soliste des Préludes de J.-S. Bach.

Cette belle manifestation est due à l'initiative des « Amis des Arts », dont l'activité prend une place de plus en plus importante dans la vie artistique de notre ville.

J. B.

Le Pre resp.: JEAN BALLARD SOPIC, 36, Boulevard Michelet — Marseille